

談談華文世界的女性主義寫作

● 王光明

女性主義已是深入各個文類和藝術形式、遍及世界的文藝思潮。據說在歐洲和美國學院派的電影研究，如果不談或不了解女性主義，已到了「無法下筆的地步」，而在文學評論方面，顯然仍只是一個流派，但已「非常成功地扭轉整個範圍的討論方式和改變傳統的評鑒標準」^①。華文世界裏的女性主義寫作，雖然起步較晚，但從張潔的《方舟》(1981)、李昂的《殺夫》(1983)，到1990年代以來「兩岸三地」女作家的你呼我應，它已成了最無意識形態隔膜和地區偏見的強勁文學思潮。因此，1990年代以來致力於推動中國現代文學研究的香港嶺南學院中文系、現代中文文學研究中心，在今年三月中旬召開「女性主義文學國際研討會」，可謂適逢其時，而來自美國、新加坡和中國「兩岸三地」幾十名學者因緣際會，自然有說不盡的話題。

女性主義文學與「女性意識」

文學中關於女性的話題當然是古已有之，特別是近代以降，女性的

身體符號，成了作家揭示時代心理衝突的敘述焦點。拿本雅明(Walter Benjamin)的話說，女性、異己的身體歷來是男性行使幻想暴力和構思社會問題的「寶貝清單」。然而這份清單是男人開列的，是男性視野與想像中的圖畫，表現的是男性的意識形態，因此不是現代意義上的女性主義文學。而現在所說的女性主義文學，則是一種從自覺的女性立場出發，通過性別與權力關係的描寫，挑戰男性霸權政治、經濟、文化的壓迫，尋找和建構新的女性主體的文學。它最早與女權運動相輔相成，以批判男權／父權、「喚醒自主意識」為主，1970年代後期又逐漸擁有了建構傾向。在西方女性小說裏，描寫了兩性從社會差異到性別差異的變化，表明早期的女性主義文學基於「男性／女性」對立的二分法，把男性認作是自然和合邏輯信念的「主導虛構」，而這種虛構又分解在性別、種族和其他意識形態的概念中。

女性主義文學不是傳統意義上的「女性風格」。女性主義文學批評早已把康德(Immanuel Kant)美學上的「崇高」與「優美」之分批得一無是處。因

現在所說的女性主義文學，不是傳統意義上的「女性風格」，而是一種從自覺的女性立場出發，通過性別與權力關係的描寫，挑戰男性霸權政治、經濟、文化的壓迫，尋找和建構新的女性主體的文學。

為康德把「崇高性」(sublime) 繫於男性那「高貴的性別」(noble sex)，而將次一等範疇的「美麗」(the beautiful) 分配給女性。它也不承認文本超越自我的獨立性和客觀性：在女性主義批評觀點看來，高度自治的形式主義扼殺了女性化的自由人文主義。然而，女性主義文學的界定面臨着許多困難。作家馬森(台灣)提交的論文〈從寫作經驗談小說書寫的性別超越〉，認為女性書寫裏有男性視野，男性書寫裏也有女性視野。這既源於性別氣質歸類的曖昧性，也由於在作家的意識或無意識中均有超性別抒寫的願望。這種觀點在會上得到了一些人的呼應，王璞(香港嶺南學院中文系)的論文〈一半是男性，一半是女性〉通過分析張愛玲的小說指出：作家作品中體現的都是「雙性的世界」，「當一位優秀的女作家在她的筆下再現自己所體驗的世界時，她所表現的不僅是自己屬於的這個被淹沒的失聲集團的聲音，也會同時表現出主宰集團的聲音」。

如上曖昧、折衷的看法雖穩重卻不夠「旗幟鮮明」，當然不具有女性主義文學觀點的代表性。女性主義文學歸根究柢是一種性別意識體系的「論述」。林丹婭(大陸廈門大學中文系)

提交的論文〈解構角色定規〉認為：女性主義書寫是對男性中心文化「進行反動的思維成果」；由於長期所處的弱勢地位，「她們擁有對既定的一切進行質疑與解構的敏感天賦」。就是說，歷史決定了女性主義者必然首先是一個「舊文化」的解構者。這是一個充滿激情的觀點，容易在早期西方女性主義理論批評和本世紀中國女性寫作中，找到足夠的論據。但一切進入語言秩序的東西，均會丟失「存在」而屈從於一個後設的觀念；提問來自評講者的困惑：女性主義文學是以解構為使命的文學嗎？李昂(台灣女作家)在以〈女性主義限制了我的小說嗎？〉為題的發言中，通過自己的生活、創作經歷，講述了女性主義是一個「思考空間」的見解。她說，她的女性主義寫作產生於一種「發現自己」的意念，為甚麼要通過勞倫斯(D.H. Lawrence)的描寫看我們自己的情欲？為甚麼不能自己去發現？她認為女性主義並沒有限制自己的寫作，要提防的倒是那些「立場正確」的沉迷和「三突出」式的絕對性，提防在批評家的趣味中迷失自己。一個作家，不能為了外在的目的而犧牲最寶貴的自己。

李昂通過自己的生活、創作經歷，講述了女性主義是一個「思考空間」的見解。她的寫作產生於一種「發現自己」的意念。



女性主義文學發展到今天，對性別二分法或性別權力關係的理解已經深入一步，譬如不會再簡單籠統地認為男人能辦到的事，女人也能辦到，而是能夠自覺地區別自然性別 (sex) 和文化性別 (gender)。西蒙波娃 (Simone de Beauvoir) 關於女性氣質的文化生成觀點是人們經常提到的：女人不是天生的，是社會造成的。這話的含義是：女性主體 (female subjectivity)、男女性別差異甚至性欲行為，都是文化和語言構造的結果，是男性霸權宰制出來的。

把女性歷史的主體性問題歸結為男性霸權在文化體系內的再生產，是女性主義文學批評在理論上的深入。它推翻了弗洛伊德 (Sigmund Freud) 原來在性別研究中提出的「生理／心理／文化」三個區分框架，只剩下文化一項。但問題也隨之而來。譚國根 (香港中文大學英文系) 的論文〈西方女性論述與中國婦女〉認真梳理了西方女性主義者和文化學者 (包括人類學學者) 對這一問題的討論：一般都認為，性別意識的形成是基於「自我」(ego) 的建立作為「基本認同」(primary identity)，然後經心理分析狀況或社會過程 (兩者也可能同時發生，——這是拉康 (Jacques Lacan) 的語言心理分析理論) 而達到性別認同。因此，一，似乎不能忽略女性意識 (femininity) 生成中的自然因素和心理因素。因為男性意識的出現是基於「戀母情結」(Oedipus Complex)，而女性意識的出現則基於「戀父情結」。男女性的認同和意識的出現，是兩個很不相同的心理分析過程。余珍珠 (香港科技大學人文學部) 也認為把女性意識放在「物質差別與語言建構的交匯點，較有迴旋的餘地」。二，那

種性別特徵的文化闡述把不同種族、階層、文化裏的各種女性弔詭地合併在一起，是對女性多元性和多樣性的忽略。如果不把性別意識體系的論述與政治、經濟的結構分析緊密結合，不注意不同女性在不同種族、文化、社會、階層中錯綜複雜的意識衝突，女性意識就必然是一個含混的概念。

女性意識在不同種族、文化中有不同視野的討論，自然帶出了中國作家的「女性意識」問題。根據「自我」的建立是性別意識形成的基礎這一思路，譚國根提出：「在中國文化裏，自我人格 (selfhood) 的建立，並不建基於『自我認同』(ego-identity) 的構建。中國人的自我，是一個身心社會化的過程。」它首先是一種身體的自我，而非心理分析意義上的自我，「其中『自我』只是一種角色關係中的自我」，而角色關係，又往往是不定和多變的。這或許可以解釋未與世界文化撞衝、融合之前中國的「女性意識」，甚至可以以此闡述本世紀相當多描寫女性的小說，正如黃子平一篇精彩的論文所言，在二十世紀中國革命歷史衝突的大書寫中，「女性的身體成為政治和意識形態搏鬥爭奪的戰場」，它不過是作家與 (男性) 讀者之間的一種符號交換^②。然而，我們又該如何把握在當代社會文化融合與文化失真的矛盾中，正在對話生成的中國「女性意識」呢？

「女性闡述」與「性別超越」

不過，理論爭論歸理論爭論，女性主義文學創作卻在爭論之外蓬勃地展開。它們理所當然地成了本次研討會的重點話題。

正如黃子平所言，在二十世紀中國革命歷史衝突的大書寫中，「女性的身體成為政治和意識形態搏鬥爭奪的戰場」，它不過是作家與 (男性) 讀者之間的一種符號交換。

王安憶儼然把張愛玲〈連環套〉似的故事，從民國的舞台搬到人民共和國的舞台。當然這是張愛玲、王安憶式女性視野裏的上海，而非魯迅、茅盾、夏衍、周而復等男性視野中的上海。

不少論文縱向描述了二十世紀中國女作家的性別意識從沉睡到「浮出歷史地表」的過程，最值得注意的則是1980、1990年代「兩岸三地」的女性寫作。艾曉明（大陸中山大學中文系）以去年河北教育出版社出版的「紅罌粟叢書」為例，提交了〈中國女作家的創作關懷和自我想像〉的論文，認為這套包括了22位中國女作家自選集的叢書，「反映了女作家在性別意識上的自覺，這種自覺的廣泛程度，是前所未有的」。王光明（大陸福建師範大學中文系）則提出了中國女性主義文學已進入第三階段的論斷。他的論文〈女性文學：告別一九九五——中國第三階段的女性主義文學〉認為：以張潔《方舟》為代表的作品，標誌了中國女性主義寫作的第一個階段，它們是自發的、本能的、抗議性的。以翟永明、伊蕾、唐亞平、陸憶敏等為代表的一批先鋒女詩人在1985年前後發表的作品，標明了中國女性主義文學的第二個階段：進入軀體寫作和運用知性的階段。而近年來以林白、陳染為代表的小說，意味着第三階段的中國女性主義寫作已經確立了自覺的性別意識，並形成文學思潮。這些作品是中國大陸最激進的文本，「揭示了被男性權力長期遮蔽的一面，提供了重新解釋和構造世界的新觀點。它不僅讓人們看見了男性霸權可怕的壓制力，它的缺陷甚至荒謬，也讓人們意識到，以男性霸權為支柱建立起來的政治、歷史、道德等劃分標準，也可以轉換、歸納為另一種關係式，這就是性別與權力的關係」。

這種性別權力關係體現在一系列對立的文學理論批評概念中，諸如主流與邊緣、崇高與優美、理性與情感、形而上與形而下、嚴肅與通俗、

客觀與主觀、傳統與個人，等等。中國女性主義文學的反抗性，首先就在於通過她們的作品，向這些男性美學歸類和批評標準提出了質疑，把那些男性霸權文化宰制下原來不可寫、不該寫的題材，那些不「崇高」、不「嚴肅」的美學和趣味，那些不講「文學紀律」的表現，帶到了「神聖」的文學領域。也許這就是為甚麼張愛玲的小說常被與會者提到的原因。雖然關於她的專題論文只有一篇，但她的名字常被與會者觸及，特別在強調女性主義文學「小歷史」價值的時候，張愛玲式的「瑣碎政治」(politics of details) 最具有話題的展開性。她的小說實際上通過對都市社會特有文化生態的描繪，蘊含着這樣一種提問：是的，男人擁有主宰的地位，是社會、文化、經濟、政治「大歷史」的書寫者，然而，是甚麼支撐了平常人共有的人生？還不是那些被男性文化視為「文明」對立面的欲望、快樂、對生命和身體的關心等東西！

也許都市社會帶來的人類生存領域的分野和個體意識拘囚與舒散的張力，既是女性意識的溫牀，也是女性書寫的源泉，中國女性作家的說部幾乎都在都市場景裏展開。她們利用銳利緊張的城市經驗、幽閉情境和情色話語，重新闡述了女人與現代生活的特殊景觀。王德威（美國哥倫比亞大學東亞系）的論文〈海派作家，又見傳人〉，盛讚王安憶去年發表的長篇《長恨歌》以一位女子與一座城市的糾纏，上演了普通男女的情欲悲歡。其主要論點，就是認為王安憶「實踐了一種更實在的海派生活『形式』」，「以寫實精神，經營一最虛無的人生情境」，把對女性生活的觀察，包括她「三戀」開始的對情欲的勘探，落實到



施叔青(圖)的「香港三部曲」，通過妓女黃得雲生來就不純，注定要被洋人玷污的命運，展開了她與殖民者互相糾纏、互相吞食的故事。它既是香港人對自我定位的探索，又是對香港歷史、文化的想像性重構。

「海派的、市民的寄托」上，承續了海派傳統「一種張致作狀的生活形式，一種純屬都會的、喧嘩又帶疲意的寫作姿態」。王安憶在論文中說：「王安憶儼然把張愛玲〈連環套〉似的故事，從民國的舞台搬到人民共和國的舞台，而其中的畸情凶險，猶有過之。在一個誇張禁欲的政權裏，一群曾經看過活過種種聲色的男女，是如何度過她(他)的後半輩子？張愛玲不曾也不能寫出的，由王安憶作了一種了結。」

當然這是張愛玲、王安憶式女性視野裏的上海，而非魯迅、茅盾、夏衍、周而復等男性視野中的上海。這裏不存在誰是「本質」講述的問題，應該正視的是，作為一個在「紅旗下長大」的女作家，當時代改變了人們置身其中的社會體系甚至講述方式之後，王安憶何以又勾起了我們對老上海作家的親切回憶，以一個女作家的自覺和自戀，重新閱讀我們的身體和情欲，我們在天翻地覆中安「身」立命的掙扎？

女性作家把她們獨有的感受、意

識帶入公共的文化空間，給人們帶來極多思想和想像的啟迪。她們極重視「私論述」，但也有重構集體主體和歷史的野心。這種被稱為「超越性別」的寫作傾向，固然兩年前就被一些女性主義作家提出^③，更因為出現了一批引人注目，具有史詩性和社會寓言性的大架構作品。例如施叔青有「香港歷史的探索」野心的「香港三部曲」^④，通過妓女黃得雲生來就不純，注定要被洋人玷污的命運，展開了她與殖民者互相糾纏、互相吞食的故事。它既是香港人對自我定位的探索，又是對香港歷史、文化的想像性重構。又如李昂的《迷園》，也在竭力延伸她自《殺夫》以來的性愛描寫主題，將感官經驗的書寫提升到象徵的層面，重構台灣的歷史和主體性。

廖炳惠(台灣清華大學外語系)的論文〈從蝴蝶到紫荊〉運用後殖民文化理論認真討論了施叔青《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荊》兩部小說。他以西方文化學者(特別是本雅明)關於女性與種族、膚色，以及與現代主義糾纏關係的論述作參照，緊扣「跨國接

女性作家極重視「私論述」，但也有重構集體主體和歷史的野心。這種被稱為「超越性別」的寫作傾向，在女性作家超越自己的性別視野時，如何展開主體性的想像與建構？這是否可視為女性主義文學發展中的「迷思」呢？

觸的文化想像和表述中，女性往往是最危險、含混且越界的焦慮人物」這一特點，通過主人公黃得雲在殖民社會裏與殖民者互相「揶揄血肉」的性愛戲劇的分析，梳理出小說文化政治與性別政治「交涉及混成」的書寫特徵。

然而，文化政治與性別政治的交涉及混成，是否就是「性別超越」的基本向度？換言之，在女性作家超越自己的性別視野時，如何展開主體性的想像與建構？會議未及深入討論這一問題，但廖炳惠在他論文的結尾銳利地指出：「黃得雲象徵了遭到壓抑、扭曲的過去」，但到了《遍山洋紫荊》的後半部，她的妓女身分逐漸消失了，填補其空白的是「精於算計的資本主義邏輯」。作為人物，她變得陽性化，「喪失了她的身體及其邁向過去的門檻地位」，而作為人物故事的敘述結構，也讓人感到不大連貫。那麼，人們有理由擔心作家在她的第三部如何處理好性別與文化、與歷史的關係，或者說，人們不能不思考性別書寫立場是否存在文化想像的局限問題。二十世紀中國文學中政治文化講述對文學講述的影響（當然也可以反而觀之——試想想毛澤東政治著作中的文學化修辭），人們的印象是太深刻了。這是否可視為女性主義文學發展中的「迷思」呢？

主體探尋與主體想像的「迷思」

不少論者從自己的研究角度，對女性主義文學發展中存在的困惑與問題，提出了這樣那樣的想法。但對「迷思」問題作了較深入、具體探討的，是陳麗芬（香港科技大學人文學

部）的論文：〈性話語與主體想像〉。陳麗芬可能是在女性主義文學批評領域中諳熟女性主義文學理論，又肯在文本分析上下功夫，並且對中國女性主義文學現象保持着較高敏感的批評家之一。在這裏，我想先提到她兩年前的另一篇論文：〈天真本色〉^⑥。這是一篇同時在兩條戰線上作戰的論文：一方面，是對男性中心文化貶抑女性的閱讀成規、價值假定的質疑；另一方面，是對女性文學本身寫作姿態的省思。論者通過西西《哀悼乳房》這一明顯具有個人介入、同時又自覺跨越了文學界限的文本，分析了那些被「崇高」、「嚴肅」、「客觀性」之類的男性標準排斥的「瑣碎平凡的感性論述」所蘊含的生命和文學的意義：那種對天真的、自然的、感性的依戀，看起來個人得無關痛癢，卻是「生命中真實的、活生生的時刻，甚至比廣大的現實世界更真實」。在這種真實面前，癌症及其他疾病所承受的文化象徵性被拆解了，作家讀解「皮囊語言」的結果，是幫助我們從非人格化秩序的文本世界裏解放出來。這樣，陳麗芬在解構男性美學觀念的同時，展示了另一種閱讀與接受的可能性，也提出了女性主義寫作自身的問題：在雄心勃勃地企圖逆轉男性／女性或父權／母權的階級制度，把女性特質解釋成「無意識」的化身，沉迷於「瘋癲」對理性的抗爭，「急於規避過於『平凡』的女性特質的暗示，而堅持女性和男性一樣『嚴肅』」，這又是否意味着女性主義寫作的一種「迷思」？！

這篇論文對「女性文體體制化」的警覺，對「多元化的女性聲音」的呼喚，對寫作姿態和語言問題的建設性思考，表現出陳麗芬對女性身分和主

體性建構的深切關懷。生存在男性霸權文化巨大陰影下的女性文學，作為一種處於弱勢的性別，作為被男性書寫塗抹得難辨真相的存在，如同現代境遇中的「第三世界文學」，面臨着文化失真的困境和尋找自我的艱難。猶如伍爾芙 (Virginia Woolf) 認為女人只擁有心靈而不能擁有外部世界，只能成為小說家而難成詩人，又如西蒙波娃在批評男性中心社會貶抑女性為「第二性」以界定自己時，卻不自覺地流露出作為女性的自卑感，潛意識地認為男性主體比女性主體更有價值，因而仍然把理想男性作為自我主體的標本一樣，女性寫作在性別身分的自我認同與主體性想像過程中，常常是自覺與迷失的交織。如果說，那種以「小女子」自得其樂的散文，是對男性中心一種不加思考的認同的話，那麼，那種以簡單的性別對立處理題材的寫作姿態，則從相反的方向跨進了男性霸權文化的陷阱 (讓人想起「紅衛兵」造反)。這些，是人們較容易分辨的。陳麗芬的〈性話語與主體想像〉，討論的是比較複雜的情況，或許可以說，所討論的是女性主義寫作尋求超越中出現的「迷思」。

論文針對1990年代台灣進入後權威時代後所興起的一股「性趣盎然」的小說潮：性話語不但在社會上獲得了合法正當的地位，更成為文化論述中「立場正確」的指標。它從一個私人隱秘的層次，「漸漸轉化升級為文化語言」。這種現象，突出反映了女性主義作家辨認身分、建構主體性的努力。它推動女性主義文學從解構到重構的發展，但也暴露出以性話語建構主體性的問題。一是把性愛神話化。通過性問題的簡化與理想化，為女性所處的複雜現實提供「一個自我陶醉

的烏托邦寄托」。論文以李元貞《愛情私語》^⑥為例：這部沿襲西方「成長小說」(Bildungsroman) 模式的長篇，女性「自我」成長是透過性慾的覺醒來定義的，探索、學習、享受性的過程又被描寫為建立一個安全的公共空間的重大因素。性愛神話被體制化了：不僅「性論述被等同於『現代化』論述，談論性成為一已開明與文化階層的指標」，而且將性愛表述從社會的權力架構中抽離出來。二是將性寓言化，力圖將女性特質的辨認與社群文化的喻寫融合起來，重構一個地區的歷史和想像其主體性，讓性愛描寫得到某種歷史感。這方面以李昂的長篇《迷園》^⑦為代表。陳麗芬指出：作為一部卓越的情欲心理小說，《迷園》不像《愛情私語》那樣把性幻想為一種狂歡節。反之，在性遊戲中，作者敢於赤裸面對性的真面貌，讓主體性時常處於形成與解體的交替互換狀態。既展示了色情文學作為一種藝術形式的美學潛質，同時也揭示了欲望追逐中勝負不明的灰色地帶——這些，都是對狹義女性主義書寫的超越。問題是，作家不是把小說作為一個獨立的形象世界來營構，而是以歷史詮釋者的立場，把女主角寓言為受壓迫和壓抑的台灣，以神秘的宿命論，將二者捆綁在一起。這樣，「由於她等同台灣，她於是與妓女及棄婦認同，換了一個主人(殖民者)又一個主人」——性虐待與被虐的遊戲就這樣僵化為壓迫者與被壓迫者、陽性與陰性的二分式。

陳麗芬從表面極不相同的女性講述中看出了共同的問題。兩部小說在將性話語帶入公共領域，尋求更大的文化意義時，都走向了自我主體的反諷：《愛情私語》幻想的性愛神話「不僅未能威脅父權制度，甚至反諷地成

陳麗芬的〈性話語與主體想像〉，是針對1990年代台灣進入後權威時代後所興起的一股「性趣盎然」的小說潮：性話語不但在社會上獲得了合法正當的地位，更成為文化論述中「立場正確」的指標。

了父權的喉舌」。《迷園》要擴大性話語的意義，到頭來卻失去了一個有意義的世界：「『壓迫』與『壓抑』等批判修辭，不僅失去了其抗爭的顛覆潛力，甚至在一種對權力中心潛意識的偶像化中自我也解構了。」陳麗芬由此指出：「二者對個人主體與文化主體想像糾纏不清的狀態，充分反映了台灣解嚴之後瀰漫於社會文化中的一股尋找主體的熱潮及在這主體意義生產中的種種迷思。」

主體想像中諸多矛盾糾纏不清的現象，當然不止陳麗芬提出的兩種狀態。鄭振偉（嶺南學院現代中文文學研究中心）的論文〈《血統》的母女關係〉，所論述的對象不是嚴格意義上的女性主義文學文本，卻觸及到「迷思」的第三種表現形態：私人經驗的偶像化。那種被有些評論家激賞的「無畏的自我歷險」、「徹底的個人講述」，與鄭文的具體論述對象無關，但他的見解頗值得參考：「部分女性主義者曾要求作家書寫自己親身的經驗，然而，假如讀者都把作品看成是作者親身的經驗，小說的意義將被置於作者個人生活與意識之中，而不是讀者與作品之間的互動。」這事實上又是一個「女性意識」與「文學意識」的關係問題。包括女性主義文學批評在內，恐怕不能簡單為了「革命」和「解放」的使命，像人們記憶猶新的那樣，把「女性主義文學」這樣一個整體化的概念，拆分成「第一」（首要的）、「第二」（次要的）兩個部分——這也是一種女性主義寫作與批評的「迷思」。

女性主義文學寫作的重重困難在於：它必須在被書寫的歷史命運和複雜的現實社會關係中辨認自己的身分和主體性，又必須在自我之外的文化空間定位自身和展開主體性的想像，

同時還要有性別意識與文學意識的雙重自覺。無疑，這是一個布滿陷阱的迷陣，或許只有通過不斷展開的探索與對話，才能通向光明的未來。在這個意義上，「女性意識」、「女性主體性」、「女性主義文本」等均不是一種教條式的理念，而是一種尋找的姿態，一種對話方式，一種在獨特對話中生成新的自我的過程。這是一種新的話語場地的開闢——我們是否可以這樣看待漢語世界裏的女性主義文學思潮的興起和這次「女性主義文學國際研討會」的意義？

「女性意識」、「女性主體性」、「女性主義文本」等均不是一種教條式的理念，而是一種尋找的姿態，一種對話方式，一種在獨特對話中生成新的自我的過程。這是一種新的話語場地的開闢。

註釋

① 鄭樹森：〈西方理論與中國文學研究〉，《從現代到當代》（台北：三民書局，1994），頁147。

② 黃子平：〈革命、性、長篇小說〉，陳炳良編：《中國現代文學與自我》（香港：嶺南學院中文系，1994），頁28。

③ 例如陳染在1994年就明確提出「超性別意識」的主張。參見陳染：〈超性別意識與我的創作〉，《鍾山》（南京），1994年，第6期。

④ 施叔青寫的「香港三部曲」已出版兩部：《她名叫蝴蝶》（台北：洪範書店，1993）、《遍山洋紫荊》（台北：洪範書店，1995）。

⑤ 陳麗芬：〈天真本色——從西西《哀悼乳房》看一種女性文體〉，同註②書，頁130-47。

⑥ 李元貞：《愛情私語》（台北：自立晚報社，1992）。

⑦ 李昂：《迷園》（台北，自印，1991）。

王光明 福建師範大學中文系教授。著作有《艱難的指向——「新詩潮」與20世紀中國現代詩》、《靈魂的探險》、《散文詩的世界》等。